

X Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Escuela de Historia de la Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional del Rosario. Departamento de Historia de la Facultad de Ciencias de la Educación, Universidad Nacional del Litoral, Rosario, 2005.

El "Nunca Más" en fascículos: el infierno resignificado.

Crenzel, Emilio.

Cita:

Crenzel, Emilio (2005). *El "Nunca Más" en fascículos: el infierno resignificado. X Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Escuela de Historia de la Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional del Rosario. Departamento de Historia de la Facultad de Ciencias de la Educación, Universidad Nacional del Litoral, Rosario.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-006/371>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

Xº JORNADAS INTERESCUELAS / DEPARTAMENTOS DE HISTORIA
Rosario, 20, 21, 22 y 23 de septiembre de 2005

Título: "El "Nunca Más" en fascículos: el infierno resignificado"

Mesa Temática: 40: "Formas de reconstrucción del pasado reciente. Historia y Memoria de las dictaduras en Argentina y el Cono Sur"

Coordinadoras: Patricia Funes (UBA / IIGG) - Patricia Flier (UNLP / CISH).
E- mail: patfunes@ciudad.com.ar - pflier@netverk.com.ar

Autor: Crenzel, Emilio, Investigador Instituto Gino Germani, FCS, UBA
Pertenencia institucional: Universidad de Buenos Aires, Facultad de Ciencias Sociales
Dirección, teléfono, fax y dirección de correo electrónico:
Bulnes 1690, 2do Piso "E", C. Postal 1425 Capital Federal ecrenzel@mail.retina.ar

"El "Nunca Más" en fascículos: el infierno resignificado"¹

En el verano de 1995, un ex oficial de la armada Argentina, Adolfo Scilingo, admitió haber participado en varios vuelos en aviones de esa fuerza desde los cuales se arrojaban personas desaparecidas aún vivas al mar.² La difusión de su relato en los medios masivos de comunicación tuvo un gran impacto en la opinión pública, el cual se tradujo en un renovado interés por conocer más sobre el pasado de horror y en los libros que lo narraban o analizaban, entre ellos el informe de la CONADEP, "Nunca Más".³ En ese contexto, en julio de 1995, el matutino "Página/12"⁴ ofreció a sus lectores una edición por entregas del "Nunca Más" en treinta fascículos.⁵

¹ Una primera versión de este trabajo fue presentada en el mes de Junio de 2004 en el "Núcleo de Estudios sobre la Memoria" dirigido por la Dra. Elizabeth Jelin, en el IDES, Buenos Aires. Agradezco los comentarios al mismo realizados en esa oportunidad.

² Para sus declaraciones ver Verbitsky, 1995.

³ La Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas fue creada en diciembre de 1983 por el presidente Raúl Alfonsín e integrada por diez miembros de la sociedad civil y tres diputados nacionales para investigar el destino de los desaparecidos, recabar pruebas y enviarlas a la justicia. Presidida por el escritor Ernesto Sábato, el 20 de Septiembre de 1984 entregó su informe y en Noviembre de ese año publicó su síntesis bajo el título "Nunca Más" en la cual narró el derrotero de los desaparecidos tras su secuestro, su cautiverio clandestino y su eliminación física mayoritaria y puso en evidencia la estructura estatal del sistema clandestino de desaparición.

⁴ El diario "Página/12", comenzó a publicarse en Mayo de 1987. Desde su aparición, incluyó como un tema central la difusión de noticias acerca de los conflictos políticos que se desarrollaron en torno a las violaciones a los derechos humanos. En sus notas y columnas de opinión, escriben habitualmente periodistas e intelectuales que enfrentaron a la dictadura militar en el país y en el exilio. Si bien el alcance del diario es de carácter nacional, sus lectores se concentran entre los habitantes de la Capital del país.

⁵ Entrevista con Rubén Badía, gerente administrativo de "Página/12", Buenos Aires, Diciembre de 2003.

Si bien la decisión de publicarlo de parte de las autoridades del diario no era ajena a la línea editorial del matutino, la iniciativa se inscribía en la creciente preocupación de diversos actores por la transmisión de estos hechos a las nuevas generaciones. La elección del "Nunca Más" revelaba su aceptación y valoración como vehículo de la memoria y la comprensión de la historia reciente.⁶ Esta edición tenía otra peculiaridad, procuraba crear una nueva "comunidad de lectores" entre las nuevas generaciones y que dicha lectura formara parte del debate en el ámbito educativo. Años después, Rubén Badía, gerente administrativo del diario, recordaría que "la idea fue de Hugo Soriani, gerente general, responsable de la sección "Nuevos proyectos". La intención era hacer masivo un libro considerado por el diario como muy importante para entender parte de la historia argentina. Este tipo de publicaciones es muy accesible para amplios sectores de la sociedad, y como nosotros tenemos muchos lectores docentes, pensamos que la publicación podría ser leída en los colegios, hecho que ocurrió en muchos casos".⁷ En el mismo sentido, esta edición fue publicada a poco de la sanción de la ordenanza municipal que incluyó al "Nunca Más" en la currícula de los colegios secundarios dependientes de la Municipalidad de Buenos Aires.⁸ La estrategia de tornar masiva el acceso al informe sin embargo, presentaba un carácter dual. Por un lado, para los lectores del diario su compra suponía un exiguo precio adicional de cerca de 0,20 centavos, pero, como recuerda Badía, "los fascículos no eran de venta opcional"⁹ y para quienes no compraban habitualmente el matutino su adquisición presentaba un costo similar al del informe en su versión original como libro.

La coedición del informe de la CONADEP por parte de "Página/12" y EUDEBA, presentaba otras dos novedades salientes de diferente carácter. Por un lado, la asociación de la editorial universitaria, hasta allí responsable exclusiva de la edición del "Nunca Más", con una empresa comercial de carácter privado. Por otra parte, la incorporación al texto de los collages realizados por el escultor y artista plástico León Ferrari. Se trataba de la primera vez que el informe de la CONADEP era acompañado por un trabajo artístico

⁶ Hugo Soriani gerente general del diario explicaba días antes del lanzamiento de la edición, que la idea "nació hace un año y medio, pero llevó su tiempo de maduración. Lo decidimos en función del compromiso que tiene el diario con la defensa de la vida, de los derechos humanos, de la justicia y de la memoria. El "Nunca Más" es un material histórico para todos los argentinos e imprescindible para la formación de las nuevas generaciones" A la publicación del "Nunca Más" por el diario le antecedió la de un libro con las cartas de Monseñor Hesayne y le seguiría otro con documentos del Obispo De Nevares. "Página/12", 9 de Julio de 1995: 12 y 13 "Página/12", lo ofrecerá los viernes en treinta entregas. "Nunca Más" en Fascículos". Magdalena Ruiz Guiñazú, festejaba esta nueva edición señalando una preocupación análoga: "La reedición del "Nunca Más" me parece una excelente idea. Parece increíble pero estamos sólo a once años del "Nunca Más" y me doy cuenta de que los jóvenes, la gente de alrededor de 20 años, tiene una idea muy remota de un pasado absolutamente reciente. Eso a mí me preocupa muchísimo" ver "Página/12", 9 de Julio de 1995: 12, "Magdalena Ruiz Guiñazú. Todos los abismos del alma humana".

⁷ Entrevista con Rubén Badía, gerente administrativo de "Página/12", Buenos Aires, Diciembre de 2003.

⁸ Este proyecto fue presentado en Septiembre del 1994 por el concejal de la Unidad Socialista, Raúl A. Puy, al cumplirse los diez años de la presentación del informe. Puy se mostró de acuerdo con la iniciativa de "Página/12", al señalar que: "Hay mucha gente que tiene la memoria difusa y es necesario que se sepa lo que pasó durante el proceso. La decisión de "Página/12", es un hecho valiente y valioso, porque contribuye a que se conozca la historia reciente, que precisamente es lo que menos se recuerda". "Página/12", 9 de Julio de 1995: 12 y 13. "Página/12", lo ofrecerá los viernes en treinta entregas. "Nunca Más" en Fascículos". Ese proyecto fue aprobado por ley municipal 49.192 el 1 de Junio de 1995, semanas antes de la aparición de esta edición del "Nunca Más".

⁹ Entrevista con Rubén Badía, Gerente administrativo de "Página/12", Buenos Aires, Diciembre de 2003.

que pretendía ilustrar la narrativa del horror. Según Badía, incluir los trabajos de León Ferrari "tuvo que ver con una cuestión de diseño, de hacer más "amigable" la publicación. La elección de León Ferrari, pretendía agregarle un plus a la publicación en su edición tradicional y su elección estuvo determinada por ser un artista de una reconocida trayectoria y una ideología afín".¹⁰ Al convocar a Ferrari para ilustrar el "Nunca Más" la voz de las víctimas, de manera original, nuevamente adquiriría un lugar central dada la condición de padre de un desaparecido y de exiliado político durante la dictadura del artista.¹¹

Ferrari, nacido en 1920, alcanzó notoriedad cuando una obra suya, "La civilización occidental y cristiana", presentada en 1965 en el concurso "Premio Di Tella" organizado por el Instituto Di Tella, uno de los centros más destacados de la vanguardia cultural del período, fue rechazada y "retirada del concurso por orden de Romero Brest quien argumentó que la misma podía ser conflictiva "para la sensibilidad religiosa del personal del Instituto".¹² La obra, que presentaba un Cristo de santería crucificado sobre un bombardero FH.10 norteamericano, condenaba la guerra de Vietnam presentándola como un eslabón de ese decurso civilizatorio. En esos años, Ferrari fue uno de los exponentes de la vanguardia artística, con un fuerte compromiso con las luchas sociales y políticas del período.¹³ Su arte, con improntas surrealistas y dadaístas combinó reiteradamente la iconografía cristiana y los motivos políticos.

¹⁰ Entrevista con Rubén Badía, Gerente administrativo de "Página/12", Buenos Aires, Diciembre de 2003.

¹¹ Ferrari militó activamente en el Foro de Buenos Aires por los Derechos Humanos y en el Movimiento contra la Represión y la Tortura. También colaboró con ANCLA, la agencia clandestina de noticias que organizó Rodolfo Walsh. Su hijo Ariel, fue secuestrado por un grupo de tareas de la marina al mando de Alfredo Astiz aparentemente el 26 de Febrero de 1977. Según testimonios de Graciela Daleo y Daniel Lastra, Ariel se había enfrentado a sus captores antes de ser conducido a la ESMA. Años después, a raíz de un reclamo de León Ferrari, la Cámara Federal de la Capital autorizó al Equipo de Antropología Forense a verificar si en el campo de deportes de la ESMA existían sepulturas clandestinas. "Página/12", 3 de Septiembre de 1998: 11. "Sepulturas clandestinas de desaparecidos. La búsqueda de la verdad" nota de Victoria Ginzberg.

¹² Giunta, 2001: 354 y "Ramona", año 1, número 2, Mayo/Junio de 2000: 20 y 21 "La iconografía cristiana como excusa" por Romero. El rechazo constituyó el primer acto de censura de una obra en dicho instituto. Una carta de un grupo de artistas ("Los artistas argentinos en el premio Di Tella 1965") publicada en el diario "La Prensa" el 21 de Septiembre de 1965 apoyando la prohibición y la réplica de Ferrari pueden consultarse en Giunta 1997 y Fundación Banco Ciudad, 2000: 193 a 195. La nota de Ferrari fue rechazada por "La Prensa" y publicada en el semanario "Propósitos" el 7 de Octubre de 1965.

¹³ Entre sus muestras y trabajos personales se cuentan "Galatea", 1960; "Esculturas", 1962; "Alambres y Dibujos", Carta a un general" 1963; "Lirolay", 1964; "Escrituras, alambres y manos" 1980; "Percanta, esculturas sonoras", 1982; "Planos, heliografías y fotocopias", 1987; "Heretic Chapel by León Ferrari", 1989; y "Quinto Centenario de la Inquisición". Asimismo participó en las muestras colectivas: "Homenaje al Vietnam" 1966, "Homenaje a Latinoamérica" 1967, "Tucumán Arde" 1968, "Malvenido Rockefeller" 1969, "Colectiva en apoyo a Allende en Santiago de Chile", "Contrasalón" en 1972. En 1989, compuso, junto a otros artistas plásticos "No al indulto, la obediencia debida y el Punto Final" en 1992 "500 años de Represión"; "Erotizarte y Eros Místico" en 1993, "Veinte Años 1976-1996. 361 imágenes contra los crímenes de ayer y de hoy", 1996. El 30 de Noviembre de 2004 se inauguró "La muestra retrospectiva de León Ferrari 1954-2004" en el Centro Cultural Recoleta, la cual suscitó la protesta de la jerarquía de la Iglesia Católica, sufrió ataques violentos, fue clausurada por orden judicial y reabierta semanas más tarde. La muestra fue vista por 70 mil personas, el artista recibió la solidaridad contra la censura pero pese a ello agobiado por las amenazas, decidió anticipar su finalización. Sobre la vanguardia artística de los años sesenta ver Terán, 1991; Giunta, 1997; Longoni y Mestman, 2000 y Giunta, 2001. Sobre la obra de

El impacto de las declaraciones de Scilingo lo había alcanzado también al artista quien, al momento de ser convocado para ilustrar el "Nunca Más", estaba ocupado en la realización de un libro con collages sobre este tema. "Cuando salieron las declaraciones de Scilingo empecé a hacer un libro de artista, un solo ejemplar, donde uno pone dibujos con collages sobre el tema de la represión y lo de Scilingo. Y entonces justo me llamaron de "Página/12" para ilustrar el "Nunca Más".¹⁴ La convocatoria del diario, supuso entonces un cambio cualitativo para Ferrari; el pasaje del trabajo en una iniciativa artesanal "de obra única" y de culto, a la realización de una obra en serie para su difusión masiva.¹⁵

El día martes 11 de Julio de 1995 a las 19:30 horas, el diario organizó un acto para presentar esta nueva edición del libro en el salón de actos de la Facultad de Derecho de la Universidad de Buenos Aires. Ante 1.200 personas, la mesa de oradores estuvo compuesta por Sábato, el obispo Miguel Hesayne, Estela Carlotto presidenta de Abuelas, el director del diario, Ernesto Tiffenberg, el periodista Horacio Verbitsky, Carlos Cruz, director de EUDEBA, Andrés D' Alessio, decano de la facultad anfitriona y ex camarista de la Cámara Federal que condenó a las Juntas militares.¹⁶ En el salón, se hallaban presentes integrantes de las Madres de Plaza de Mayo, Línea Fundadora, de Familiares, Abuelas, de la Asamblea, del CELS, del MEDH, ex miembros de la CONADEP, el ex fiscal Julio Strassera, los diputados Alfredo Bravo, socialista, Jesús Rodríguez radical, y el concejal Aníbal Ibarra (FREPASo) y se leyó una adhesión del candidato a intendente de Buenos Aires y ex ministro del interior Gustavo Beliz.¹⁷

Al tomar la palabra, Sábato leyó el mensaje escrito que originalmente pensaba enviar, dado que no tenía previsto su asistencia al acto. Resaltó, el papel del "Nunca Más" en la elaboración colectiva del horror traducida, a su juicio, en la defensa activa de la democracia frente a las sublevaciones militares "Carapintadas" y concluyó su exposición señalando que "Lamento mucho no estar al lado de un hombre como Hesayne, dijo para luego corregirse, bueno ahora estoy al lado (el público rió festejando la ocurrencia) de un hombre que hace honor a una institución que no me merece mucho respeto. Basta pensar que hubiese hecho Cristo de estar en la Argentina durante la dictadura. Hubiese ido a una villa miseria, de donde hubiese sido secuestrado, torturado y luego muerto" y ante el silencio de la sala señaló "bueno, terminé" irrumpiendo los asistentes en aplausos.¹⁸

Ferrari ver Giunta, 1997: 299-314 y "The Jack Blanton Museum of Arts", 1999: 201-213.

¹⁴ "Página/12", 9 de Julio de 1995: 13. "Página/12", lo ofrecerá los viernes en treinta entregas. "Nunca Más" en Fascículos".

¹⁵ Entrevista con León Ferrari, Buenos Aires, Noviembre de 2001

¹⁶ "Página/12", 12 de Julio de 1995: 8 y 9 "Multitudinaria presentación del "Nunca Más" en fascículos. Un debate por la memoria".

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ "Página/12", 12 de Julio de 1995: 8. "Panelistas. Emoción, sonrisas y aplausos". Sábato había enviado al diario el texto de su discurso casi convencido que no podría asistir al acto. "Página/12", 12 de Julio de 1995: 8. "El documento de Sábato". En la nota, explicaba su ausencia debido a una angina que contrajo en su participación en un acto en medio del frío, frente a Tribunales, en reclamo por la ineficacia del gobierno argentino en el esclarecimiento del atentado a la AMIA. Resaltaba la importancia del "Nunca Más" en la creación de conciencia democrática señalando que: "leído por millones de personas que en

Por su parte, el director del diario, Ernesto Tiffenberg, remarcó la actualización del "Nunca Más" luego de las declaraciones de Scilingo que "había puesto otra vez a la sociedad frente al espejo de lo sucedido durante la dictadura".¹⁹ Luego, Hesayne valoró al informe como un compendio de la memoria que sobrevivió a la impunidad al señalar que "al "Nunca Más" se lo quiso borrar con el punto final, con el nada ético indulto. Se creyó que esto iba a generar un manto de olvido y no fue así. Carlotto expresó su deseo de que "a partir del diario, el "Nunca Más" se convierta en algo de todos los días, y señaló que es parte del hacer diario de las Abuelas al buscar y encontrar a los niños desaparecidos. Esto, dijo, "es poner en evidencia ante la sociedad el "Nunca Más".²⁰ En su alocución, el periodista Horacio Verbitsky lo caracterizó como "un libro único en nuestra historia, una obra colectiva sobre una tragedia colectiva" al sistematizar el horror dictatorial y por el alcance masivo que adquirió su difusión.²¹ El encuentro finalizó con la canción "Hombres de hierro" de fuerte crítica a las Fuerzas Armadas, interpretada por León Gieco ovacionado por los asistentes. Varios de ellos, remarcaron la importancia de la nueva edición para preservar y actualizar la memoria en una sociedad que se conmovía por las "confesiones" de ex represores que confirmaban el testimonio del "Nunca Más", los juicios y la palabra de los sobrevivientes y que a la vez elegía al general Bussi como gobernador de Tucumán²² o al ex comisario Patti como intendente de Escobar.²³

En las alocuciones de los presentadores, se revelaba la valoración del "Nunca Más" para la lucha por la justicia y en contra de la impunidad y a la voluntad de olvido del Estado e incluso a la "historia oficial".²⁴ Como novedad, el informe era significado

otros golpes anteriores se limitaron a oír o a ver, primero por radio y después por televisión aquellos desfiles desde Campo de Mayo hasta la casa de gobierno. No fue así después del "Nunca Más": hasta mujeres embarazadas o con chiquitos en los brazos insultaban frente a los cuarteles a esos Carapintadas armados hasta los dientes".

¹⁹ Confróntese el discurso completo de Tiffenberg en "Página/12", 14 de Julio de 1995: tapa y 32 "Compromiso".

²⁰ "Página/12", 12 de Julio de 1995: 8. "Panelistas. Emoción, sonrisas y aplausos".

²¹ La alocución de Horacio Verbitsky fue publicada por "Página/12", 13 de Julio de 1995: 32. "Libro único".

²² El general Antonio Bussi gobernó comando el operativo "Independencia" y luego gobernó Tucumán por dos años bajo la dictadura militar siendo sindicado como responsable de centenares de desapariciones y había sido electo gobernador en elecciones libres con el 46% de los votos, días antes del acto, el 2 de Julio de 1995. Sobre la memoria de los votantes a Bussi sobre la dictadura y las desapariciones ver Crenzel, 2001.

²³ "Página/12", 12 de Julio de 1995: 9. "Opiniones por el "Nunca Más". Mantener el recuerdo". El diario recogía las opiniones de Andrés D'Alessio, de Mario Villani desaparecido sobreviviente que testimonió ante la CONADEP, de Jesús Rodríguez diputado radical, de Alfredo Bravo, diputado por el FREPASo y de Delia Bisuti dirigente de CTERA. Villani habló de "una sociedad contradictoria" por esas razones y Rodríguez por los mismos hechos de "una sociedad de dos velocidades". La presunta paradoja de la cual advertían ambos, prolongaba una perspectiva sobre la sociedad que la presupone como un sujeto colectivo único e indiferenciado, en el cual no es posible reconocer la coexistencia de diversas miradas retrospectivas por parte de distintos grupos sociales.

²⁴ Las Madres de Plaza de Mayo (Línea Fundadora) enviaron una adhesión al acto en la que señalan que el libro "pone en presente un pasado que forma parte de una triste historia de instituciones argentinas leída de manera mentirosa e hipócrita en la historia oficial". "Página/12", 14 de Julio de 1995: 7 "Adhesiones por el "Nunca Más". La memoria de los pueblos". Al acto también adhirió el SERPAJ, la

como la síntesis y el legado a transmitir a las nuevas generaciones, como el canon interpretativo por excelencia de lo sucedido. Como traslucían las palabras del propio Ferrari al anticipar el carácter de su labor "pienso que el "Nunca Más" es intocable como documento. Yo sólo agrego un comentario gráfico", señaló.²⁵

Los límites estéticos y éticos de la representación del horror constituyen una de las discusiones contemporáneas más salientes en el campo de la reflexión con respecto a la relación entre representación artística y procesos sociales traumáticos o exterminios colectivos.²⁶ Es una discusión que trasciende pero incluye las formas técnicas que esta representación puede o debe asumir ya que hay quienes niegan la posibilidad misma de representar las formas liminares que adquiere la violencia al interior de la especie.²⁷ Por todo esto, los collages de Ferrari trascendieron la mera condición de "comentario gráfico" ya que desafiaron y desacralizaron, en un doble sentido, el supuesto carácter "inenarrable" e "indescriptible" del horror al intervenir, de manera simultánea, intentando ilustrar estéticamente un proceso límite y extremo para los cuales todas las formas de representación pueden parecer insuficientes o inadecuadas y, a la vez, al hacerlo sobre el propio texto asumido como el canon interpretativo que lo narra.²⁸

Central de Trabajadores Argentinos (CTA), la FUBA y la Asociación de ex Detenidos Desaparecidos, entre otras organizaciones.

²⁵“Página/12”, 9 de Julio de 1995: 13 "La explicación de León Ferrari. La actualización gráfica".

²⁶ El propio Ferrari ponía de relieve este obstáculo al afirmar que el trabajo lo haría con collages "porque me parece difícil ilustrar con dibujos artísticos las cosas tan terribles que sucedieron. Me parece más significativo hacerlo con collage". "Página/12", 9 de Julio de 1995: 13 "La explicación de León Ferrari. La actualización gráfica".

²⁷ Hartamn, 2000: 208. Ver asimismo Friedlander, 1992, Van Alphen, 1997 y Trezise, 2001. Sobre este tópico véase además la nota de Claude Lanzmann a propósito del film "La lista de Schindler". Claude Lanzmann: "¿Porqué Spielberg ha tergiversado la verdad?", "Le Monde", París, 3 de Abril de 1994.

²⁸ Trezise, 2001: 39. Sobre las dificultades de la representación de experiencias límites en sus sobrevivientes ver, entre otros, Van Alphen, 1997: 41-64. Cabe mencionar que una de las primeras representaciones artísticas de un desaparecido fue el retrato realizado por Ricardo Carpani para un afiche de la Confederación General del Trabajo en el segundo aniversario de la desaparición del obrero Felipe Vallese. El retrato, con la impronta del realismo socialista, presenta el rostro de Vallese y a sus manos engrilladas. Fundación Banco Ciudad, 2000: 24.

"El infierno resignificado"

La publicación del "Nunca Más" en fascículos tuvo lugar todos los viernes entre el 14 de Julio de 1995 y el 2 de Febrero de 1996, pocas semanas antes de que se cumpliera el vigésimo aniversario del golpe de Estado de Marzo de 1976. De esta manera, su publicación se inscribía, además, en el clima preparatorio de la conmemoración del aniversario redondo. La edición de "Página/12" supuso otra novedad. Por primera vez desde la edición original del libro, se reincorporaron sus anexos que incluían el listado de desaparecidos, el de las personas vistas en los Centros Clandestinos de Detención y el de estos últimos. Los anexos, habían dejado de ser incluidos por EUDEBA en las siguientes ediciones del informe debido a que no revestían similar interés para el público que compraba el libro y a la consecuente pérdida económica para la editorial dada su extensión.²⁹ Con un sentido opuesto, la cantidad de fascículos en que se subdividió el texto así como su tipografía estuvieron determinados por una combinación de criterios comerciales y llegar a un público amplio.³⁰ Por otra parte, los fascículos fueron editados en entregas que no respetaban el inicio y el fin de un capítulo o apartado del informe y que concluían promediando una frase, oración o palabra. De este modo, la presentación fragmentó la narración del libro la cual sólo se recomponía con la entrega del fascículo siguiente, una semana después.³¹ Además, los propios anexos que se ubicaban en la edición original en un cuerpo independiente del informe, fueron intercalados entre los fascículos, produciendo otra ruptura en el relato del "Nunca Más" y, a la vez, en los propios anexos.³²

Con relación al análisis de contenido de los collages y fotos incluidas por Ferrari para ilustrar la edición cabe una aclaración. Estas páginas no pretenden constituir un análisis o crítica especializada desde el punto de vista de la historia del arte. Desenvuelven, en cambio, la búsqueda por interpretar la textualidad de las imágenes en tanto otra forma posible de relato y comunicación de sentido, que entra en diálogo con el texto que acompañan. No se desconocen las diferencias presentes entre texto e imágenes y

²⁹ De varias entrevistas a sucesivos responsables de EUDEBA de las ediciones del "Nunca Más" y a empleados "históricos" de dicha editorial.

³⁰ "La cantidad de fascículos en que se dividió el texto original estuvo dada por la cantidad de páginas que tiene el "Nunca Más", más las ilustraciones y una tipografía de fácil lectura". Entrevista con Rubén Badía, Gerente administrativo de "Página/12", Buenos Aires, Diciembre de 2003.

³¹ La responsable del diseño de esta edición, Sandra Turchi, resaltaba otros aspectos relativos a la presentación gráfica del informe. "La diagramación es despojada. Tiene muchos blancos, porque el texto y las ilustraciones de Ferrari ya de por sí rebosan dramatismo. Los blancos actúan como vacíos, porque el "Nunca Más" está lleno de vacíos, de ausentes. Y los negros simbolizan los pozos, los centros de detención, e inclusive, los pozos que quedaron dentro de las personas, los familiares, la sociedad y los sobrevivientes, quienes están llenos de pozos negros y de vacíos blancos". "Página/12", 9 de Julio de 1995: 12 y 13 "Página/12", lo ofrecerá los viernes en treinta entregas. "Nunca Más" en Fascículos". Nótese el contraste entre el dramatismo que Turchi visualizaba en las ilustraciones de Ferrari con respecto al carácter "amigable" que suponía su inclusión para Rubén Badía, gerente administrativo del mismo diario.

³² Los anexos se presentan en el fascículo vigésimo segundo se interrumpen al retomar la presentación del corpus del informe, vuelven a emerger en el fascículo vigésimo tercero para interrumpirse nuevamente por el corpus del "Nunca Más" y resurgen finalmente en el fascículo vigésimo cuarto hasta el trigésimo, último de la edición.

que ambas formas de representación no son reducibles a un mismo prisma de lectura. Más allá de ello, es indudable que la construcción y elección de los collages expresan en sí mismos un relato, una voz que desde su autonomía artística establece relaciones de sentido con la escritura.³³ Por otra parte, Ferrari, en varias ocasiones, incluyó un mismo cuadro o imagen en diferentes collages junto a partes diversas del "Nunca Más" con lo cual su obra cobra autonomía del texto, resquebraja la continuidad que como totalidad posee la narración original y, al mismo tiempo, construye una nueva. Por otra parte, la diagramación de los fascículos determinó que las imágenes ilustren varios apartados temáticos del informe agrupados en un mismo fascículo. Por último, los collages fueron elaborados por Ferrari para un libro publicado diez años antes y, por ende, expresan una reorganización de la representación que alumbró el texto escrito.³⁴

Pese a la impronta "contemporánea" de su trabajo, que el propio Ferrari destacaba, sus collages prolongan su tradición artística caracterizada por combinar la iconografía cristiana con la política y la violencia.³⁵ Una de las claves interpretativas de la mirada filosófica del autor, tiene por premisa considerar que el soporte cultural y moral de las masacres, discriminaciones y genocidios, lo constituye la religión cristiana. Ferrari justifica esta perspectiva señalando que, en el libro sagrado del cristianismo, la Biblia, "es más frecuente encontrar el homicidio utilizado como castigo al pecador que el homicidio castigado como pecado".³⁶ El culto y admiración que la iconografía cristiana despierta en

³³ Sobre las distancias entre imágenes y relato textual ver Manguel, 2000: 13 a 31. Marchan, 1974: 187-189, plantea que la técnica del collage presenta, en sí misma, un problema de relación entre la representación y la identidad de lo reproducido, por cuanto establece relaciones asociativas de los objetos entre sí y respecto a su contexto interno y externo.

³⁴ Ferrari lo reconocía al señalar que "Serán todos collages nuevos, tres por fascículo, o sea entre 75 y 80 en total. Tengo más o menos la mitad terminados, y como a partir de lo de Scilingo siguen apareciendo noticias, voy a vincular el presente con lo que pasó, un trabajo más actual. Uno puede llegar a hacer, así, un libro que sea el de entonces, pero agregándole una visión contemporánea de eso que pasó hace casi veinte años, señalando que a pesar del tiempo que pasó, no lo olvidamos y lo actualizamos. Las ilustraciones deben decir eso, agregar un testimonio contemporáneo de imagen". "Página/12", 9 de Julio de 1995: 13. "la explicación de León Ferrari. La actualización gráfica".

³⁵ Entrevista con León Ferrari, Buenos Aires, Noviembre de 2001. Unos años después una muestra de Ferrari recibiría duras críticas por su presunta falta de originalidad. Ver "Ramona", año 1, número 2, Mayo/Junio de 2000: 21 "Los peores infiernos" nota de Rafael Cippolini. Este crítico cuestionaba la muestra de Ferrari por su falta de innovación y creatividad a la vez que consideraba que las imágenes y textos religiosos debían ser leídos como "textos poéticos". En defensa de la puesta, ver la nota del propio autor en "Ramona", año 1, número 3 Junio/Julio de 2000 y la de Roberto Jacoby en *Ibidem*, 3 "Ferrari es heterogéneo". Jacoby comentaba un dato curioso y significativo sobre la tensión entre continuidad y ruptura en la propia biografía del artista: el padre de Ferrari había sido pintor de panoramas y autor de frescos en iglesias e incluso proyectó un fresco para la iglesia de "San Ariel" a la que llamó así por su nieto, como se señaló, luego desaparecido. Sobre la trayectoria de Augusto Ferrari, pintor, arquitecto y fotógrafo ver "En el nombre del padre", "Página/12", 9 de Junio de 2002, Suplemento "Radar": 12 y 13. Nota de Juan Forn.

³⁶ Ferrari, 1995: 289. Para el artista "En los libros sagrados, suerte de Código Penal religioso de Occidente, se establece el principio jurídico de que culpas individuales pueden merecer castigos colectivos y/o hereditarios. El diluvio, el incendio de Sodoma y Gomorra (y el anunciado Apocalipsis), son ejemplos de ese principio. Allí, cuenta la Biblia, se castigó con la muerte a algunos *pecadores* - sodomitas por ejemplo- y junto a ellos se mató también a los inocentes que los acompañaban: se colectivizó el castigo. Igual justicia aplicó el Proceso aniquilando gente por ser amiga o pariente de presuntos culpables o por figurar en sus agendas". Parte de este escrito, fue leído en la mesa "Arte y Represión", durante la presentación del libro "Veinte Años", en el Instituto Gino Germani de la Facultad de Ciencias Sociales, UBA, el 28 de Marzo de 1996.

occidente, revela que la impronta cultural del cristianismo, su ethos, que para Ferrari supone la elevación de la tortura y el castigo al otro diferente, fue asumida durante siglos por la civilización occidental.³⁷ De este modo, Ferrari al utilizar esta iconografía, presente en la cultura dominante en Argentina, la subvierte y resignifica desde una perspectiva antitética a su interpretación tradicional. De manera paradójica, su mirada confronta de manera abierta con la metáfora propuesta por Sábato en la presentación de esta edición del "Nunca Más" acerca del "Cristo subversivo", con la propia interpretación del informe que considera a las violaciones a los derechos humanos como la antítesis de las doctrinas religiosas y de los principios éticos y políticos modernos de occidente y que escinde "la profesión de fe cristiana de los militares frente al anticristianismo de la represión".³⁸

Para Ferrari, en cambio, las atrocidades de la dictadura forman parte de un continuo, producto de este ethos dominante en esta parte del mundo, que supone, según él, la justificación moral de las masacres, exterminios y persecuciones.³⁹ Así, los crímenes locales no devienen de una fractura o quiebre traumático de la historia, sino de una expresión más de una continuidad. Para ello, el artista procura poner en evidencia la presencia recurrente y substantiva en el discursivo dictatorial de referencias a la defensa de los valores de la "civilización occidental y cristiana", como estos determinaron el carácter y el alcance que asumió la lucha antisubversiva y, a la vez, enjuiciar la complicidad de la Iglesia con el exterminio.⁴⁰ En ese sentido, las declaraciones de Scilingo asegurando que los capellanes militares confortaban a los oficiales que participaban del arrojamiento de desaparecidos vivos al mar diciéndoles que ese era un "método cristiano", venían a confirmar su perspectiva sobre este tema.⁴¹ De este modo, la nueva edición propone, por un lado, la responsabilidad institucional de la Iglesia en las desapariciones ausente en la versión original del "Nunca Más" y una lectura disímil acerca de la relación de la tragedia argentina con la historia universal y del propio proceso civilizatorio para responder una pregunta ausente en el texto original, las razones por las cuales se produjo el horror.

³⁷ Yates plantea una perspectiva un tanto diferente con relación a la imaginería medieval cristiana al señalar que esta era en sí misma un "Loci de memoria" fuertemente ligada al ejercicio y entrenamiento de la memorización de la lista de vicios y virtudes conducentes al infierno y al paraíso. Yates, plantea como hipótesis que las características del arte medieval cristiano no obedecen a una "psicología torturada" sino al seguimiento de las reglas de los tratados latinos de la "memoria artificial" junto a esta impronta religiosa. Yates, 1974: 117 a 130. Cabe destacar que la iconografía religiosa tuvo un papel pedagógico central en la transmisión del relato bíblico y de los principios morales cristianos durante siglos, dado el carácter iletrado de las grandes masas campesinas, las que recibían la zaga de este relato y sus principios morales mediante las imágenes y frescos religiosos de las iglesias y capillas.

³⁸ CONADEP, 1984: 10 y 347.

³⁹ Para una mirada similar acerca de la relación entre las doctrinas cristianas, espíritu occidental y campos de exterminio ver Steiner, George: Dans le chateau de Barbe-Blue, Gallimard, Colección Folio, París (1973: 66) citado por Traverso, 2001: 236.

⁴⁰ Sobre la relación entre la iglesia católica y la dictadura militar ver Mignone, 1999. Según el autor la iglesia renunció al "testimonio del evangelio" al apoyar la represión política en Argentina. Mignone identifica las condiciones históricas e ideológicas de esta posición entre las cuales identifica la dependencia política y económica de la iglesia con respecto al Estado (a través de la ley de patronato y el sostenimiento estatal del culto católico) y la importancia de las corrientes integristas y nacional- católicas entre las jerarquías católicas argentinas. Mignone, 1991: 51 y 111.

⁴¹ Verbitsky, 1995: 38-39.

Esta proposición general se objetiva en una primera estrategia de sentido al incorporar el autor la iconografía cristiana al texto, a través de pinturas medievales o renacentistas cuyos motivos bíblicos representan catástrofes ordenadas por la ira de dios en las que sobresalen las figuraciones de enviados angelicales que cumplen sus mandatos de castigo a la humanidad por sus pecados cometidos.⁴² En la tapa de la primera entrega⁴³, Ferrari superpone la reproducción de "El Diluvio" de Doré, que presenta una serie de cuerpos desnudos y entrelazados tratando de salvarse del castigo divino y al pie del mismo una foto de la primera junta de comandantes de la dictadura en posición de firmes y haciendo la venía.⁴⁴ El diluvio, aparece aquí como metáfora de una catástrofe que castiga a toda la sociedad, como fin y simultáneo inicio de un ciclo civilizatorio y, a la vez, como la expresión de un poder total y absoluto puesto en acto.⁴⁵ El gesto de los comandantes, al pie del cuadro y de espaldas al cuadro de fondo, parece dirigirse a quien ordena el castigo colectivo, aceptando su orden de ponerlo en práctica. De este modo, el registro fotográfico es a la vez documento para recordar el ayer y al mismo tiempo es resignificado al integrarse al collage.

Por otra parte, la presencia y estética de los cuerpos, que se repite en otros collages, ofrece una representación que quiebra la condición irrepresentable e inasible de los cuerpos desaparecidos, crimen caracterizado, entre otras cosas, por su ocultamiento. Así, el artista le asigna a la desaparición un carácter épico y grandioso, ausente en la deshumanización de la muerte que esta supone y, por otra parte, reafirma la perspectiva del texto original sobre la condición de indefensión de los desaparecidos. La inclusión de esta pintura en el momento de génesis de la obra y los motivos aducidos por el artista se articulan con la caracterización del "Nunca Más" acerca de la ruptura histórica que significó el golpe de Estado con respecto al período previo, a la vez que asume su perspectiva sobre el carácter poco discriminado del alcance de las desapariciones.⁴⁶ El

⁴² Las tapas de los fascículos con las ilustraciones de León Ferrari para la edición del "Nunca Más" pueden consultarse en [www.leonferrari.com.ar/exposiciones/obras/"Nunca Más"](http://www.leonferrari.com.ar/exposiciones/obras/).

⁴³ Este fascículo incluye el prólogo del "Nunca Más", la advertencia inicial al lector acerca del carácter provisorio del listado de desaparecidos y de personas vistas en Centros Clandestinos de Detención, el capítulo I "La acción represiva" en la que se detallan las modalidades que asumían los operativos de secuestros y parte del apartado C que describe las torturas infligidas a los desaparecidos.

⁴⁴ La elección de la imagen del diluvio por parte de Ferrari se debió a que "para Occidente sería el primer exterminio, y como soporte jurídico tuvo el hecho del delito, que era un delito religioso. Pero el delito de algunos contamina al resto de la humanidad... Eso es lo que pasó con el proceso. El presunto delito de algunos fue castigado con la muerte de decenas de miles. Es un collage sobre la relación que puede haber entre el exterminio de la primera junta, cuyos miembros aparecen en el primer dibujo, y el primer exterminio que registra la religión, que es el diluvio y que está en el fondo del collage". "Página/12", 9 de Julio de 1995: 13 "La explicación de León Ferrari. La actualización gráfica".

⁴⁵ Indudablemente en la tradición judeo cristiana la voluntad de dios se expresa en numerosas oportunidades bajo la forma del castigo divino: el diluvio, la muerte de los primogénitos, la expulsión de Israel, la del paraíso o la condena a Caín. Ver al respecto Graves y Patai, 1994. Agradezco esta sugerencia bibliográfica a Federico Lorenz.

⁴⁶ Esta simbología guarda vínculos estrechos con una lectura culturalmente extendida en el país acerca de la historia política nacional desenvuelta en el siglo XX significada en términos de eventos cataclísmicos "es decir, de acontecimientos caracterizados por una dislocación masiva del orden considerado normal, tales como las guerras, las ocupaciones y otras ocasiones de masacre colectiva que se transforman en una condición límite, en las que la historia aparece aniquilada y las personas destruidas". Feuchtwang, 2000: 59.

autor, parece asumir además, una de las matrices de sentido del "Nunca Más" cuando caracteriza a las desapariciones en términos delictivos, al equipararlas con el castigo divino producto de las desviaciones religiosas y morales de los hombres.⁴⁷

Ferrari, además incorpora torturantes figuras diabólicas que, en solitario o acompañando las fotos de los perpetradores, los retratan y ratifican sus interpretaciones sobre el sentido trascendente de sus actos para la defensa de la civilización "Occidental y Cristiana" y, a la vez, transmitir las condiciones vividas por los desaparecidos en los centros clandestinos. La tapa del segundo fascículo⁴⁸ superpone la foto de Massera con "los cuatro ángeles del Eufrates" de Durero y en la del decimocuarto, que describe la desaparición de adolescentes y estudiantes secundarios, incluye el "infierno" dibujo de Yaparí aborigen guaraní del libro "De la diferencia entre lo temporal y lo eterno" del padre Nieremberg y una foto de Videla en la que al pie se lee "El Ejército valora al hombre como tal porque el Ejército es cristiano".⁴⁹ Con una orientación de sentido similar, la tapa del fascículo vigésimo octavo, incluyendo el anexo del "Nunca Más", presenta el collage "El infierno del Dante" Ilustración de Doré junto a una foto de Videla, Massera y Agosti con el cardenal Aramburu en la que Videla, serio, le estrecha la mano.⁵⁰

De este modo, por un lado, los collages parecen confirmar las calificaciones sobre el carácter demoníaco de los actos de los perpetradores del "Nunca Más", pero al mismo tiempo a través de ellos Ferrari los resignifica como propios del ethos cristiano y occidental. Al utilizar la metáfora infernal, Ferrari alude a su inclusión en la tradición cristiana y a la vez prolonga su uso recurrente en la historia del arte⁵¹ y, específicamente, para representar experiencias límite o procesos de exterminio.⁵² Pero también, esta metáfora fue utilizada en los discursos de la transición política en argentina para denotar

⁴⁷ Sobre las tensiones en el propio informe entre esta caracterización y la visualización del carácter excepcional del exterminio. Ver CONADEP, 1984: 16.

⁴⁸ El mismo contiene la continuación del apartado C del informe de la CONADEP que incluye la descripción de las torturas infligidas a los cautivos.

⁴⁹ La incorporación de este grabado se repite en el fascículo undécimo en el cual dentro de la boca del mismo Ferrari inserta una balanza de dos platillos, símbolo de la justicia.

⁵⁰ Este recurso se repite en el fascículo decimosexto, que incluye el relato de la desaparición de religiosos, conscriptos, periodistas y escritores, donde el collage se integra con "torturas infernales" grabado del libro *Grant Kalendrier des Bergieres* donde se observan hombres y mujeres desnudos atravesados por lanzas empuñadas por figuras que representan al diablo sobre las cuales se delinea el perfil de un oficial de la marina en posición de firme haciendo la venia hacia el grabado de espaldas al lector y en la tapa del vigésimo noveno que incluye el anexo del "Nunca Más" donde una foto del Nuncio Monseñor Calabresi con Galtieri se une a "La dama del aquelarre" Ilustración del libro "Histoire de la magie" de P. Christian, París, 1870.

⁵¹ La estetización del "descenso a los infiernos" se hizo presente recurrentemente en la historia del arte. Basta citar "El mito de Orfeo y Eurídice", "La divina Comedia" del Dante, "La puerta del infierno" de Rodin. "Ramona", año 1, número 11, Abril Mayo de 2001, Dossier especial "Memoria": 27 a 29 nota de Liliana Llanes "Parque de la memoria. Las obras ganadoras".

⁵² Esta imagen y metáfora fue recurrentemente utilizada para describir la experiencia concentracionaria por sobrevivientes pero también por intelectuales y periodistas, a partir del trabajo pionero de Arendt. Ver Traverso, 2001: 235.

el proceso de violencia atravesó el país en los años setenta⁵³, en el prólogo del "Nunca Más" para describir lo acontecido y en la evocación de los miembros de la CONADEP de su experiencia de investigación.⁵⁴ De este modo, este uso de las "llamas eternas" evoca la tradición religiosa aludida, la propia tradición estética de Ferrari, la de un campo del arte y la reflexión y usos políticos precisos.⁵⁵ Al respecto Traverso, señala que este uso frecuente de esta metáfora refleja la condición de último recurso de la tradición religiosa frente a experiencias límite que ponen en cuestión de raíz la condición humana. Sin embargo, advierte que: "la alegoría del infierno parece olvidar dos aspectos esenciales: por una parte en la "Divina Comedia" como en toda la tradición cristiana, el infierno es un lugar de expiación, donde cada condenado es consciente de su culpa y puede encontrar una razón de su suerte; por otra, se trata de un lugar de sufrimiento y lamento, nunca de deshumanización".⁵⁶

Los motivos religiosos que retratan "castigos colectivos" o la presencia del demonio acompañan no sólo las fotos de los perpetradores. También, desde el primer fascículo, se entrelazan con el retrato fotográfico de los lugares emblemáticos que, para la memoria colectiva, sintetizan la materialización del exterminio o con aquellos territorios espaciales y/o simbólicos –en general relacionados con el aparato del Estado- que ocultaron las desapariciones.⁵⁷ Así, la tapa del fascículo cuarto, cuyo contenido incluye la descripción de los centros clandestinos, presenta un detalle del "Juicio final" de Memling en que cuerpos desnudos con rostros de espanto y dolor se entrelazan y, por sobre los mismos, se recorta una foto de la Escuela de Mecánica de la Armada.⁵⁸ Por otra parte,

⁵³ En los discursos de la campaña presidencial, Raúl Alfonsín, luego presidente, denotaba el proceso de violencia política sucedido en el país señalando que: "se pretendió combatir al fuego con fuego, y la argentina fue un infierno". En cambio, los grupos de extrema derecha, como la revista nazi "Cabildo", utilizaron en esos años la alegoría del demonio identificándolo con el presidente Alfonsín. Ver Mignone, 1999: 143.

⁵⁴ CONADEP, 1984: 8 y 9.

⁵⁵ Ferrari entiende que las imágenes del juicio final y del Apocalipsis son construcciones dentro del imaginario cristiano cuyo uso instrumental por parte de la Iglesia difunde el terror entre las poblaciones. De hecho, en 1997 conformó un movimiento sumamente particular el "Club de impíos, herejes, apóstatas, blasfemos, ateos, paganos, agnósticos e infieles", (CIHABAPAI), que le envió una carta al Papa Juan Pablo II firmada por 150 intelectuales y artistas argentinos solicitándole la anulación de ambos eventos de la religión cristiana.

⁵⁶ Traverso, 2001: 238.

⁵⁷ Para Ferrari se trataba de mostrar "las dos caras de las Fuerzas Armadas: los torturadores matando gente, tirándola de los aviones, matando madres, y por otra parte, todo el aspecto del uniforme de gala, de los edificios, de las escuelas por donde pasaron los torturadores. Voy a conectar el aspecto terrible de las Fuerzas Armadas y la gran pompa de sus uniformes, condecoraciones. Las dos caras de la Armada son la Fragata y la capuchita de la ESMA". "Página/12", 9 de Julio de 1995: 13. "La explicación de León Ferrari. La actualización gráfica".

⁵⁸ En el primer fascículo, la estatua de la justicia se une con el cuadro "Brujas" de Goya. En el décimo: 150, este cuadro se combina con el logotipo de la Municipalidad de Buenos Aires. En el cuarto: 62, una xilografía del código penal de bomberos de 1508 "interrogatorio" se presenta junto a la descripción de la ubicación y características de varios centros clandestinos y a la leyenda "obediencia debida". La tapa del séptimo, que relata las condiciones de vida de los desaparecidos une la foto del Palacio de Tribunales y el grabado del libro "Crónicas de Nuremberg" del Siglo XV, "Diablo con bruja". En el undécimo, que describe las desapariciones de los diputados Solari Yrigoyen y Amaya, del periodista Jacobo Timerman y de los políticos uruguayos Zelmar Michelini y Héctor Gutiérrez Ruiz entre otros, la actitud de miembros de la Iglesia ante las desapariciones y la coordinación represiva en Latinoamérica, presenta la foto de la Casa

incluye en otros collages motivos religiosos esta vez junto a fragmentos de testimonios de los sobrevivientes incluidos en el "Nunca Más". Para ello, Ferrari, por un lado, descompone sus testimonios y, al mismo tiempo, resalta sus voces al alzar parte de sus dichos sobre el propio corpus del libro destacándolas por fuera del relato en letras de mayor tamaño.

Este recorte, hace presente sus referencias a dios y a la virgen en sus plegarias durante el cautiverio, el uso de la simbología religiosa en los centros clandestinos o en el lenguaje de sus captores para justificar sus prácticas. Sobre "Dios" de la Biblia Schnorr, en el primer fascículo, se erige la frase "como queriendo así propiciar a los terribles e inescrutables dioses" parte del prólogo del libro (CONADEP, 1984: 3), obra que se incluye nuevamente en el fascículo cuarto, página 55, junto a una frase que un sobreviviente de la ESMA balbuceaba en sus días de cautiverio: "Dios mío, ayúdame".⁵⁹ Esta combinación entre la iconografía cristiana y los fragmentos testimoniales de los sobrevivientes vuelve a poner de manifiesto su asociación entre el cristianismo y las prácticas de los desaparecidos al mismo tiempo que prolonga la perspectiva binaria entre "víctimas" y "represores", del "Nunca Más" pero devela hasta que punto muchos de

Rosada junto al cuadro "Monstruo alado" de Durero (1.500) y al "Angel apocalíptico con trompeta" grabado anónimo de la Biblia Wittemberg de 1534 mientras el decimocuarto la foto de la Escuela de Mecánica de la Armada, se presenta junto a un detalle de "El Diluvio" de Doré. En los fascículos 22 y 23 que resumen las tareas del Departamento de Computación, las presentaciones judiciales realizadas por la CONADEP, los anexos y los capítulos "El respaldo doctrinario de la represión" y "Recomendaciones - conclusiones", la foto del portón del Círculo militar se presenta junto a "Buitres" de Vultur Manachus, Neophron Percnoptenus y Gips fulvus, de una publicación del Binliogrphisches Institut de Leipzig y en el siguiente, el portal del Círculo Naval se funde con el grabado "Buitre" del Nouveau Larrouse Illustré, del año 1900. La tapa del decimonoveno en que se describe la desaparición y asesinato de abogados y los allanamientos de las sedes de los organismos humanitarios, combina la foto de la Catedral Metropolitana de Buenos Aires y el "Aquelarre", dibujo de la colección Douce, biblioteca Bodleian, Oxford. Las portadas de los fascículos vigésimo cuarto, vigésimo quinto y vigésimo sexto, que contienen los anexos del informe presentan una foto del obelisco combinada con los "Ángeles apocalípticos" de Durero (1500), "La estatua de la libertad" de Dobourdiu y "Demonios torturando brujas en el infierno", dibujo de Thomas Darling (1597) y un collage compuesto por "Las siete trompetas del Apocalipsis" de Durero y "La justicia" de Rogelio Irurtia junto al Palacio de los tribunales respectivamente.

⁵⁹ Este recurso se reitera en la página 58. El cuadro "Virgen" de Durero, se une a la foto de la fachada del "Olimpo" y al testimonio de uno de sus sobrevivientes ante la CONADEP que relato la presencia de una imagen de la virgen allí, en el fascículo séptimo: 102, se superponen el "Juicio final" de Wolgemut de 1476 y el fragmento testimonial (CONADEP, 1984: 93), de un liberado que relata que: "Llegamos al Olimpo, así llamado por que era "el lugar de los dioses", en el decimoctavo, página 281 el cuadro "Ángeles apocalípticos" de Durero 1500 se une al testimonio (CONADEP, 1984: 251): "se identificaron verbalmente como miembros de la Compañía Comando del Colegio Militar de la Nación, en el vigésimo tercero, página 345, que junta a "la creación" de Penni, grabado por Bartolus, siglo XVI y el testimonio sobre una frase de los captores (CONADEP, 1984: 238): "guiados por la mano de dios que les había encomendado la "gran tarea". En el decimoctavo, el cuadro "Los cuatro jinetes del Apocalipsis" de Durero 1500, el sillón presidencial y un testimonio (CONADEP, 1984: 48): "Acá dios somos nosotros". En el vigésimo, página 295, se unen la foto del sacerdote Christian Von Wernich dando misa y "Pantocrator" Valterga, y un testimonio (CONADEP, 1984: 172): "La vida de los hombres depende de dios y de tu colaboración" dichos de Wernich a un cautivo en un centro clandestino de detención. El vigésimo segundo, página 327 une la foto de Videla, Massera y Agosti en misa junto a un testimonio ante la CONADEP (CONADEP, 1984: 247) "El personal de guardia nos obligaba a rezar un padre nuestro, un ave María, a la vez que nos exhortaban a dar gracias a dios porque han vivido un día más".

quienes experimentaron directamente el horror compartían, paradójicamente, el universo cultural que Ferrari supone como la determinación cultural y moral del exterminio.⁶⁰

Por otra parte, los fragmentos testimoniales son localizados en otros collages junto a las fotos de los perpetradores, los símbolos emblemáticos de las Fuerzas Armadas y de las instituciones estatales. A partir de este recurso original, los testimonios nuevamente interrogan o condenan a los perpetradores, denunciando su participación en los crímenes y en el pillaje de los bienes de los desaparecidos.⁶¹ Las frases no sólo giran su mirada hacia el pasado, señalando a los responsables, cuestionan, además, el supuesto carácter abarcador de los símbolos nacionales, el discurso patriótico de la dictadura, su manifestación en la guerra de las Malvinas y denuncian la complicidad del poder judicial, las jerarquías católicas y las empresarias en la matanza.⁶² Esta estrategia también se repite

⁶⁰ En ese sentido, cabe destacar que las referencias al sacrificio personal, el culto a los "mártires" y héroes formó parte substantiva del imaginario y el lenguaje de los grupos guerrilleros. Sobre la presencia de estas representaciones y la formación cristiana de los miembros de la conducción de Montoneros, ver Gillespie, 1987, para el análisis de cierto universo de valores familiares compartidos por el círculo familiar de los desaparecidos y la dictadura, ver Filc, 1997.

⁶¹ En el fascículo sexto, página 85, se integran "El diluvio" de Miguel Angel (1508/9) y el testimonio de un sobreviviente (CONADEP, 1984: 76): "el llanto de los bebés mezclado con gritos", en página 91, la foto del teniente Antonio Pernía se une al grabado del libro *Enchiridion* de Joast Domhouderl de 1554, que retrata imágenes de torturas, junto a la frase de un testimonio (CONADEP, 1984: 76): "donde las interrogaban y torturaban el Capitán Acosta, Antonio Pernía, el Mayor Coronel, el Teniente Schelling, o Scheller (a) "Pingüino" y el subprefecto (a) "Selva". En el fascículo sexto, página 89, una foto de oficiales de la Armada se une a una frase testimonial (CONADEP, 1984: 72): "eran los que saqueaban las casas". En el decimotercero, página 201, la foto de Videla, Grafigna, Lambruschini y Viola se combina con otro testimonio (CONADEP, 1984: 205): "Durante dos horas permanecieron en la casa saqueando todo tipo de bienes: radio, sábanas, televisor, dinero". En página 205, la foto de Videla, Lambruschini, Galtieri y Grafigna en misa se une con el testimonio (CONADEP, 1984: 214): "tomaron a la bebita de solamente 20 días, la agarraron de los pechitos cabeza a bajo y la golpearon diciéndole a la madre: "... si no hablas la vamos a matar", en página 263 del fascículo decimosexto, la foto de Videla y Harguindeguy sonrientes y dándose la mano se combina con el testimonio (CONADEP, 1984: 230) "saquearon toda la casa". En el vigésimo primero, página 313, la foto de Videla, Massera, Agosti frente a la Casa Rosada se une a otro testimonio (CONADEP, 1984: 9), que franquea en dos partes la foto. En la superior se lee: ¿Quiénes exactamente? y en la inferior: ...los habían secuestrado? En la página 333, esta foto se une a otro testimonio (CONADEP, 1984: 188): "Los secuestros de personas eran acompañados por un verdadero saqueo de los bienes de las víctimas". En el vigésimo tercero, página 348, la foto del General Luciano Benjamín Menéndez se une el fragmento de un testimonio (CONADEP, 1984: 378): "El General Menéndez presidía los fusilamientos para "dar el ejemplo". En el décimo segundo, la foto de Videla, Grafigna y Viola se complementa con el testimonio (CONADEP, 1984: 188): "falsas escrituras, falsos documentos, falsos títulos y registros de automotores, se dieron, para perfeccionar la rapiña o el saqueo".

⁶² En el decimosexto, página 249 "la justicia" de Peter Bruegel 1559 se combina con un testimonio (CONADEP, 1984: 271): " ¿Cómo se explica que los jueces no hayan encontrado a ningún secuestrado?, en la página 270, la foto de Astiz, en su solapa "La pluma blanca de la cobardía" se complementa con un fragmento testimonial (CONADEP, 1984: 269): "el teniente Astiz puso rodilla en tierra, extrajo su pistola reglamentaria y disparó (un solo proyectil) sobre la adolescente". La tapa del decimoséptimo, que relata la desaparición de sindicalistas, de las monjas Domon y Duquet, de Pérez Esquivel y de la adolescente Hagelin, presenta un collage que denuncia el vínculo entre la desaparición de los sindicalistas y el plan económico de la dictadura. La foto de Martínez de Hoz se une a botas militares en desfile y un fragmento (CONADEP, 1984: 267): "No fue ajeno a estas acciones el que luego fue ministro de economía, Martínez de Hoz, que en esos días era directivo de ACINDAR". Una foto del fascículo octavo, página 118 del monumento a los caídos en la guerra de Malvinas en Buenos Aires se une a la de Galtieri, Videla y Lambruschini y un fragmento de un testimonio (CONADEP, 1984: 12): "Galtieri me aconsejó que recordará siempre los colores de nuestra bandera que cubren el cielo de nuestra patria". En las páginas 120 y 121 las fotos del monumento y de Galtieri se unen a otro testimonio "Galtieri me dijo que era la única persona que podía decidir sobre mi vida". En página 278 del fascículo decimooctavo, la foto de

a través de la inclusión de expresiones artísticas emblemáticas de la lucha de los organismos junto a las figuras de los perpetradores. En el fascículo quinto, donde se describe la estructura del grupo de tareas de la ESMA, el collage tiene por fondo la bandera de la fragata "Libertad" de la Armada y una silueta representando a un desaparecido.⁶³

Como otra estrategia de sentido, el autor propone una variante similar a la que utiliza con los fragmentos de los testimonios de los sobrevivientes, a partir de la combinación de símbolos emblemáticos de las Fuerzas Armadas o del aparato institucional del Estado con artículos extraídos de los medios de prensa gráficos. En el fascículo noveno, que incluye la descripción de los centros clandestinos, el exterminio de los desaparecidos y los testimonios de los pocos sobrevivientes, presenta en su tapa: "La libertad" collage que incluye como fondo una foto de la fragata Libertad de la Armada argentina y una foto de Massera acompañada de recortes de los diarios "La Razón" del 6 de Julio de 1976, "La Opinión" del 11 y 29 de Mayo de 1976 y de la prensa del 3 de Mayo de 1976 en los que se describen los hallazgos de cadáveres de varios jóvenes en la costa uruguaya atados con alambres.⁶⁴ Este recurso, localiza a la palabra de la prensa con un valor análogo de veracidad al de los testimonios de los sobrevivientes y al del propio relato del informe. Pero, además, la inclusión de las noticias, pone de relieve la faceta pública del horror, interrogando, de esta manera, a la sociedad civil sobre sus responsabilidades morales y políticas durante la dictadura y poniendo en cuestión su negación posterior de todo conocimiento de estos hechos y también al "Nunca Más" y que atribuye al terror imperante.⁶⁵

Galtieri, Lambruschini y Grafigna durante una misa en la Catedral Metropolitana se une al testimonio de un sobreviviente, (CONADEP, 1984: 30): "...le aplican la picana eléctrica, la desnudan y le vuelven a aplicar la picana en el ano, en la vagina, en la boca y en las axilas", testimonio que en la página 287 se une a la foto de Videla, Viola y Monseñor Primatesta, en el decimonoveno, página 302 el cuadro "Los condenados" de Luca Signorelli, Capilla de San Brizio de la catedral de Orvieto se une a una foto del Papa Paulo VI y un testimonio (CONADEP, 1984: 238): "terminada la misa el obispo Witte Procedió a entregar a cada detenido una medalla y un abrazo que nos enviaba el Papa Paulo VI". En el fascículo vigésimo tercero, página 341, el collage presenta una foto de la bandera argentina en la Fragata Libertad y una frase del "Nunca Más", (CONADEP, 1984: 314): "Un centenar de conscriptos desaparecidos mientras cumplían con el servicio militar".

⁶³ Las siluetas fueron un elemento simbólico utilizado por las Madres de Plaza de Mayo en sus manifestaciones a partir de Septiembre de 1983, en ocasión de la "Marcha de la Resistencia" cuando se realizó el llamado "Siluetazo" que consistió en la realización de 30 mil afiches con las siluetas de hombres, mujeres y niños representando a los desaparecidos. Sobre "El Siluetazo" ver Amigo, 1995: 259-288. La primera utilización de esta estrategia fue el resultado de una idea del artista polaco Jerzy Skapski para retratar el genocidio perpetrado por los nazis y fue reproducida en la revista "El correo de la UNESCO" de Octubre de 1978. Ver Amigo, 1995: 268.

⁶⁴ Este recurso se reitera en el fascículo décimo, página 155. La foto de Viola, Massera y Agosti y la fragata Libertad se presenta junto a la noticia del diario "La Opinión" del 11/5/76 que describe el hallazgo de cadáveres junto a la costa uruguaya y al testimonio (CONADEP, 1984: 153): "se les aplicaba una inyección de pentotal y luego de cargarlos dormidos en un avión se los arrojaba al mar". En el fascículo decimosexto, página: 255 un titular del diario "Clarín" del 5/8/76 "En un accidente falleció monseñor Enrique Angelelli" se une a una foto de Videla con el nuncio apostólico Pío Laghi, sonrientes y dándose las manos. En el décimo segundo, página 231, una foto de Videla, Massera y Agosti se presenta con el titular de una noticia del diario "Clarín" del 21/8/76 "Aparecieron en Pilar 30 cadáveres dinamitados" y la foto que ilustra el hallazgo de los cuerpos.

⁶⁵ Ferrari publicó un trabajo específico, con recopilación de material de prensa del año 1976, a través del cual cuestionaba la supuesta ignorancia de la sociedad civil acerca de las atrocidades del gobierno militar. Ver al respecto Ferrari, 1994.

Como tercera estrategia, el artista equipara permanentemente al genocidio contra los judíos con las desapariciones, a través de la asociación de los centros clandestinos de detención con los campos de concentración y exterminio nazis, de los jefes nazis con los perpetradores argentinos y de la complicidad de la iglesia católica con ambos procesos de exterminio. En la tapa del tercer fascículo que incluye el apartado C referido a la descripción de las torturas y el apartado D del "Nunca Más" que hace lo propio con los centros clandestinos y donde se hace referencia al antisemitismo de los perpetradores, una gran foto con la cara de Adolfo Hitler, ocupa su fondo sobre la cual emerge la silueta de la sede del gobierno argentino. La foto de Videla, ocupa la entrada de la Casa Rosada y los ojos de Hitler recorren todo el fascículo.⁶⁶ La mimetización de las desapariciones con el nazismo se reproduce en la tapa del fascículo decimotercero, que incluye una porción del capítulo II del "Nunca Más", "Víctimas", al presentar una foto del Colegio Militar de la Nación incluyendo en su fachada, un águila con la svástica y la "trompeta apocalíptica" un grabado anónimo de la Biblia Wittenberg de 1535.

Este collage, inició una polémica entre el general de brigada Ernesto Bossi⁶⁷, secretario general del Ejército y Ferrari. El 6 de Octubre de 1995, Bossi escribió una carta de lectores titulada: "Nunca Más".⁶⁸ En ella, señaló que "mediante un artificio fotográfico el arco de entrada del Colegio Militar de la Nación aparece junto al águila y la svástica, símbolos del oprobio de la humanidad que significó el régimen nazi, anunciando la publicación del número 13 del fascículo "Nunca Más". El general se mostró indignado "por cuanto el Colegio Militar representa a nuestra profesión ya que allí se forman los cadetes que habrán de nutrir al cuerpo de oficiales del ejército. Allí se les inculca el contenido ético y los valores morales propios de la sociedad argentina [...], constituyendo una corrosiva injusticia mezclar a nuestro querido Colegio con símbolos como los mencionados. Por otra parte, la publicación de esta fotografía desmerece los esfuerzos realizados por los hombres del ejército para aliviar las secuelas del pasado doloroso que deseamos superar y así contribuir a la reconciliación de todos los argentinos" y se

⁶⁶ Este recurso se repite en la tapa del fascículo vigésimo que incluye la solidaridad internacional, listados de desaparecidos vistos cautivos mientras se rechazaban los habeas corpus en su favor y el capítulo que resume la creación y organización de la comisión investigadora. En él, una foto del Nuncio Torregrossa saludando a Hitler y otra del Nuncio Pío Laghi saludando a Videla, Massera y Agosti. En el fascículo séptimo, página 107, una foto de los hornos del campo de concentración de Dachau se une a la del jefe de la policía de la provincia de Buenos Aires Ramón Camps y un fragmento testimonial de un sobreviviente, (CONADEP, 1984: 101): "allí se colocaban los cuerpos para ser cremados". En el décimo primero, página 169, una foto de oficiales de las SS ultimando prisioneros se complementa con un fragmento testimonial (CONADEP, 1984: 169) "Acto seguido se pararon detrás de ellos y extrayendo sus revólveres comenzaron a disparar a quemarropa".

⁶⁷ Durante la dictadura, Bossi fue interventor militar en la provincia de Río Negro y colaboró en el golpe militar de 1981 en Bolivia promovido por la dictadura argentina. Durante el gobierno de Menem, fue uno de los impulsores de la reforma de la ley de defensa para permitir la participación de las Fuerzas Armadas en tareas de seguridad interior. "Página/12", 21 de Marzo de 2004: 6 y 7 "Un 24 de Marzo distinto. Cuadros de situación" Nota de Horacio Verbitsky. Recientemente, participó como anfitrión de un encuentro entre militares, banqueros, ex represores y asesores políticos nacionalistas, peronistas y radicales en el Regimiento de Patricios de tono conspirativo. "Página/12", 23 de Mayo de 2004: 14 y 15. Nota de Horacio Verbitsky "Castagnazos".

⁶⁸ "Página/12", 6 de Octubre de 1995: 32. "Nunca Más".

despedía deseando que “el agravio gratuito forme parte del "Nunca Más" que todos estamos construyendo con gran convicción”.

Bossi, confundía al collage con un "artificio fotográfico" y al "Nunca Más" con un fascículo y significaba al Colegio como un espacio de transmisión intergeneracional de saberes y valores morales sin especificar si la institución se apartó de ese cometido. Ferrari, le respondió por medio de una carta en el mismo diario justificando el collage desde su perspectiva filosófica y resignificando desde ella el sentido del relato del “Nunca Más” al señalar que "Los delitos del proceso Occidental y Cristiano denunciados en el "Nunca Más", esa antología de la crueldad, se ilustran con imágenes de los crímenes y exterminios que forman parte de la historia y de la religión de occidente: el diluvio, la Inquisición, la conquista, el infierno, el nazismo, el Apocalipsis".⁶⁹ Respecto de la inclusión de la simbología nazi, Ferrari no aludió al paralelismo que realiza entre la dictadura argentina y el nazismo y en cambio explicó la presencia del "águila", "como una suerte de logotipo de la perversidad aplicable a toda la represión" y porque, como señaló Bossi, por que allí se formaron "los cadetes que habrán de nutrir el cuerpo de oficiales del Ejército", entre ellos los que cometieron buena parte de los delitos denunciados en el libro: secuestros, asesinatos, torturas, violaciones, extorsiones, destrucción de cadáveres, desapariciones, robos de chicos, etc.". Ferrari, además, le cuestionó a Bossi su "administración de la indignación" desmedida contra el collage y ausente frente a los crímenes y le reclamó al general que "diera a conocer el destino de los desaparecidos, el nombre de los responsables y todo lo que se refiere a los chicos robados que las Fuerzas Armadas se niegan a devolver".⁷⁰

El artista propone una cuarta estrategia, a partir de la inclusión de fotos de procesos de exterminio masivo, discriminación y violencia política anteriores y posteriores a las desapariciones.⁷¹ La Inquisición, las persecuciones y matanzas religiosas,

⁶⁹“Página/12”, 19 de Octubre de 1995: 6. "Imágenes del "Nunca Más"

⁷⁰ Más allá de esta polémica, el collage del fascículo decimocuarto, página 215, iguala ambos exterminios al unir las imágenes de un campo de concentración del III Reich con el emblema de la Junta militar argentina, el decimoquinto, página 236, presenta la foto de un grupo de judíos en fila con la estrella de David en un campo de concentración superpuesto a un testimonio (CONADEP, 1984: 236) "los torturadores se ensañaban conmigo porque era de familia judía", la tapa del vigésimo primero, que expone la investigación de la CONADEP y el listado de procedimientos realizados integra "Los cuatro ángeles del Eufrates" del "Apocalipsis" de Durero (1500) y "La partida del Guerrero" de Amo Breker, 1939, escultor del III Reich, el decimonoveno, página 296, la foto de Hitler con el Abad católico Schachtleitner y el primado evangélico Muller junto al fragmento del testimonio del "Nunca Más", (CONADEP, 1984: 50). "Con los judíos se aplicaba el rectoscopio que consistía en un tubo que se introducía en el ano de la víctima, o en la vagina de las mujeres y dentro del tubo se lanzaba una rata. El roedor buscaba la salida y trataba de meterse mordiendo los órganos internos de la víctima" en el vigésimo, página 300, una foto de prisioneros conducidos en un tren con alambres de púa se presenta junto al testimonio (CONADEP, 1984: 267): "Centro de detención ilegal que funcionaba en el predio de la empresa", el fascículo noveno, página 132, presenta la foto de un pelotón alemán fusilando a un partisano junto a otra del general Antonio Bussi leyendo un discurso y un fragmento del testimonio del ex gendarme Omar Torres, (CONADEP, 1984: 137) que reza: "El que efectuaba el primer disparo era el General Antonio Bussi, después hacia participar en el mismo a todos los oficiales de mayor jerarquía" y en la página 135 del mismo tomo una foto de civiles asesinados por los nazis se une a un fragmento de un testimonio (CONADEP, 1984: 147): "el capitán hizo subir al borde de la fosa al detenido que estaba cavando e hizo colocar a los tres restantes junto a la víctima, uno junto al otro, detrás de la fosa".

⁷¹ En la página 27 del segundo fascículo, el texto transcribe testimonios de desaparecidos sobrevivientes relatando las torturas que sufrieron junto al dibujo de Theodor Goetz "Inquisición" que presenta a tres jueces del tribunal eclesiástico, contemplando impasibles el colgamiento de un condenado. En la página

el genocidio nazi, las torturas medievales, el odio racial contra los negros en Estados Unidos, las aberraciones de los conquistadores españoles para con los nativos de América y el atentado a la AMIA, conforman entre sí un nuevo collage histórico, que incluye procesos diversos unidos por la violencia hacia un "otro diferente". Esta estrategia, asume un permanente montaje de temporalidades y procesos sociales que se mimetizan en una sola orientación de sentido, constituyendo un relato histórico que cambia de personajes pero no de libreto, proponiendo un tiempo continuo, sin fracturas ni discontinuidades.⁷² De esta forma, las desapariciones se integran en la serie de las matanzas y persecuciones de la historia de la humanidad y, a la vez, se mimetizan simbólicamente con estos procesos. Es decir, se inscriben en una historicidad perdiendo su especificidad histórica, su carácter de crimen político, para formar parte de un relato de tono moral. En el caso del atentado a la AMIA, esta simbiosis se sostiene en el sadismo adicional de los perpetradores de las desapariciones hacia los cautivos judíos, en la impunidad de los responsables de ambos hechos y en la significación del atentado como producto de la primera impunidad, articulación que, como se dijo, comenzó a hacerse presente entre los organismos humanitarios.⁷³

Finalmente, acompañando las listas de desaparecidos y personas vistas en los Centros clandestinos incluidas en los anexos del "Nunca Más", se presentan sesenta fotografías las cuales, en general, retratan a personas jóvenes, con igual proporción de hombres y de mujeres, tres de ellas embarazadas y una de una bebe. Bajo sus rostros, en casi todos los casos, se incluyen sus fechas de nacimiento, de secuestro o desaparición las

41 del tercer fascículo, fotos del atentado a la AMIA, acompañan una frase extraída del "Nunca Más", (CONADEP, 1984: 48) repetida a los cautivos por los guardias de un centro clandestino: "El único judío bueno es el judío muerto". En la página 71 del quinto fascículo, una foto de Brown Brothers "un blanco quemando a un negro" en 1919 en Omaha, Nebraska, Estados Unidos, donde se ve un cadáver quemándose mientras un círculo compuesto de jóvenes burgueses blancos lo contemplan sonrientes se une con la frase del informe (CONADEP, 1984: 71): "La ESMA no era sólo un centro clandestino de detención". El fascículo vigésimo primero, página 319, presenta un grabado de Jan Luyken de la serie "persecuciones religiosas" siglo XVII. En él, varios hombres atizan una hoguera donde se queman cráneos humanos ante la mirada atenta de un sacerdote y el texto de un testimonio (CONADEP, 1984: 162): "...el porqué de tan diabólica directiva ¿Porqué la destrucción del cuerpo?" Mientras el fascículo vigésimo segundo, presenta en la página 325, la "Mutilación de cautivos mexicanos" del libro "La tiranía española en las indias occidentales" de Joan Clappenburg, Amsterdam 1620, en el que se distinguen descuartizamientos, torturas y mutilaciones hechas por los españoles junto a un testimonio (CONADEP, 1984: 325): "De algunos de los métodos (de tortura) empleados no se conocían antecedentes en otras partes del mundo", frase que contradice la imagen que establece un antecedente de esos métodos de tortura en la conquista española y una analogía similar propone el fascículo vigésimo séptimo, que incluye el anexo del libro, al presentar en su tapa un collage integrado por una foto del Nuncio Monseñor Calabresi, el cardenal Aramburu, Viola, Lambruschini y Galtieri, como fondo de la composición Ferrari coloca el "Estandarte de la inquisición española" aguafuerte de Bernhard Picart.

⁷² Como se dijo, esta estrategia prolonga la impronta del artista. Ver Giunta, 1997: 313.

⁷³ Esta perspectiva se hizo explícita en las "Primeras Jornadas de debate interdisciplinario Organización institucional y contenidos del futuro museo de la memoria "Nunca Más" convocadas en Septiembre de 1999 por "Memoria Abierta" que agrupa a todos los organismos a excepción de la "Asociación Madres de Plaza de Mayo" al plantearse como establecer puentes narrativos entre el pasado dictatorial y "sucesos actuales: el atentado a la AMIA y la embajada de Israel, autoritarismo, condiciones socioeconómicas etc." Memoria Abierta, 2000: 5 y en la construcción del "Parque de la memoria" que involucra la construcción de tres monumentos: a las víctimas del terrorismo de Estado, a las víctimas del atentado a la AMIA y a los "justos de las naciones". Valdez, 2003: 97. De este modo, se produce una mimetización análoga a la descrita por Huysen, 2002: 16-19, entre el holocausto y otros exterminios o hechos traumáticos posteriores.

que, salvo en cinco casos sucedidos en 1975, ocurrieron durante la dictadura militar.⁷⁴ Esta incorporación, refuerza la restitución de la identidad de los desaparecidos que desenvuelve el "Nunca Más" y comporta una nueva asociación entre esta edición del informe y la lucha de los organismos por una parte, porque utilizaron las fotos de los desaparecidos en su lucha y, por otra, porque varias de ellas pertenecen a hijos de sus dirigentes destacados.⁷⁵ Sin embargo, poca es la información que acompaña las fotografías. El lugar de secuestro solo es mencionado en seis casos, sus ocupaciones o profesiones en veinte⁷⁶ y en ninguno se menciona su militancia política.

Cierra la publicación el fascículo 30, el único cuya tapa no es producto de un collage, como si las fragmentaciones superpuestas que involucran las composiciones anteriores se contrapusieran a una imagen única, homogénea y no fragmentada, de quienes lo enfrentaron y lo enfrentan, presentando, por única vez, identidades militantes. Proponiendo la continuidad generacional de la lucha, su tapa, expone una foto de miembros de la agrupación H.I.J.O.S⁷⁷ en la cual la columna de la agrupación ingresa a la Plaza de Mayo portando una bandera que los identifica. En este último tomo, página 458, el último retrato incluido en los fascículos presenta una foto de los integrantes de H.I.J.O.S junto a una Madre de Plaza de Mayo. La foto, resuelve la idea de la unidad, a través de las generaciones, en la lucha humanitaria a través de una imagen que sugiere además su transmisión intergeneracional entre los "afectados directos" y la continuidad en el tiempo tanto de los efectos del horror como de la propia confrontación.

⁷⁴ En treinta y siete de los casos figura su condición de secuestrado/a -desaparecido/a, en once se los mencionan sólo como desaparecidos, en siete como detenidos- desaparecidos, en dos como secuestrados asesinados y como asesinado, desaparecido y asesinado en una oportunidad en cada caso. Sólo en un caso, la única información disponible bajo la fotografía es el nombre de la persona, sin que lo acompañe ningún otro dato adicional.

⁷⁵ Se incluyen las fotos de Claudio, Luis Marcelo y Lila Epelbaum, hijos de la dirigente de la Madres de Plaza de Mayo (línea Fundadora), de Liliana Elida Galetti, hija del militante del CELS, de Mónica María Candelaria Mignone hija del entonces presidente de ese organismo, de Daniel Víctor Antokoletz, hijo de María Adela Antokoletz de Madres de Plaza de Mayo Línea Fundadora, de Carlos Gustavo Cortiñas, hijo de Nora Cortiñas dirigente de esa misma entidad, de Laura Estela Carlotto hija de la presidenta de Abuelas y de Carlos Esteban Alaye Dematti cuya madre dirigió la filial La Plata de las Madres de Plaza de Mayo.

⁷⁶ Trece de ellos "estudiantes", cinco profesionales (Abogado, Ingeniero Electrónico, Psicopedagoga, Licenciada en Humanidades y Ciencias de la Educación, Periodista), cuatro trabajadores o empleados (enfermera, trabajaba en una empresa metalúrgica, empleada y empleada administrativa) y uno a la vez estudiante y "empleado".

⁷⁷ Hijos por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio, organización surgida poco antes de la publicación de esta versión del "Nunca Más".

Continuidades y rupturas

Interrogarse sobre las formas y contenidos que asumen las representaciones de experiencias límite ilustra el universo de valores y recursos que una porción de una sociedad o de sus artistas disponen y adoptan para realizar esa tarea. En este sentido, el "Nunca Más" en fascículos propone continuidades y rupturas con el texto original que tienen por origen una tensión entre la lectura del proceso que intentan representar y su inscripción histórica. Por un lado, la novedosa inclusión de los collages refuerza ciertas imágenes y claves narrativas del "Nunca Más" como la metáfora infernal, resignificándola. Esta, ya no interpreta a las desapariciones como producto de una ruptura traumática de la historia sino como la continuidad de un orden civilizatorio. Este esfuerzo, responde, por un lado, a una pregunta ausente en el "Nunca Más": cómo pudo sucederse el horror. Al hacerlo, como se señaló, localiza a las desapariciones como un eslabón más en la historia de los genocidios y exterminios los cuales son explicados como el resultado de un mismo ethos.⁷⁸ De este modo, se propone una filosofía de la historia en la cual el pasado, el presente y el futuro guardan un mismo sentido y, por ende, una condición "intercambiable" que hace posible el "collage histórico" que yuxtapone procesos diversos. Esta interpretación se contrapone a la del "Nunca Más" que caracteriza lo sucedido como un hecho excepcional y contrario a los postulados de las religiones y a los principios políticos de Occidente. Por el contrario, Ferrari supone la normalidad y la reiteración del horror como consecuencia de ese ethos y por ello las desapariciones son inscriptas como un momento más en ese devenir histórico, a la vez que parece sugerir que el horror sigue ocurriendo y que seguramente se repetirá en el futuro. Desde su perspectiva, la memoria no nos "salva" de la repetición del canon occidental y cristiano.

En sentido contrario, prolongando la mirada original del "Nunca Más", esta edición no incluye para explicar el horror ningún antecedente de la propia historia nacional para responder la pregunta medular acerca de cómo fue posible de que se produjera. Asimismo, su inscripción en el continuo de los exterminios "occidentales y cristianos" ocurridos en diversos períodos históricos y consumados sobre presupuestos disímiles, eclipsa la trama específica del horror argentino y el carácter político del crimen. A ello, colabora la escueta información que presenta la edición junto a las fotos de los desaparecidos que prolonga el silencio del "Nunca Más" sobre su condición de militantes políticos y la reiterada equivalencia en los collages entre el genocidio nazi y las desapariciones que olvida las diferentes premisas que guiaron ambos procesos.⁷⁹

⁷⁸ Esta perspectiva no distingue entre las matanzas sostenidas en ese paradigma y en las fundadas en la "razón" y entre estas últimas entre las derivadas de la lógica capitalista, el racismo, o la Revolución. De este modo, nada explica sobre las similitudes y diferencias entre los procesos de exterminio ni se pregunta por la extensión de la experiencia concentracionaria en territorios donde ese ethos no era dominante como la Unión Soviética, Camboya, la ex Yugoslavia y Ruanda. Al respecto del caso soviético, ver Applebaum, 2003.

⁷⁹ La igualación entre el proceso político argentino y el nazismo es paralela a la aparición de este movimiento y se reflejó en las denuncias contra la represión en los años treinta. Esta traslación se agudizó tras la emergencia del Peronismo en la escena política y no disminuyó tras su derrocamiento. Pese al decreto de Hitler de 1941 "Nacht und Nebel" para el territorio oeste de Europa ocupado por los nazis dirigido a los opositores políticos que comportaba su desaparición ver Frescaroli, 1969: 487 y Shirer, 1960: 957, mientras el genocidio nazi contra los judíos se fundaba en su condición racial, inmodificable, el subversivo era para las Fuerzas Armadas argentinas un portador de valores que en ciertos casos podía ser "recuperado". Por otra parte, el exterminio nazi abarcó a seis millones de judíos y otros 14 millones de personas: opositores políticos, gitanos, homosexuales, prisioneros de guerra soviéticos, deficientes

Por último, cabe destacar que la perspectiva que comporta esta edición del "Nunca Más" guarda "afinidades electivas" con diversas políticas de la memoria que al buscar inscribir a las desapariciones en el delito de genocidio o al evocarlas para denunciar nuevas o viejas violencias en el presente eclipsan su matriz política y la condición militante de los desaparecidos.⁸⁰ No se adscribe aquí a una memoria "literal" que no crea posible establecer comparaciones o inscripciones históricas, se discute, en cambio, los marcos interpretativos de este ejercicio.⁸¹ Por todo lo expuesto, el "Nunca Más" en fascículos se constituye, a mi juicio, en una perspectiva que no sólo comporta una resignificación substantiva del texto original sino que expresa una mirada que trasciende al autor de los collages o al diario que la publicó y que incluye a grupos sociales más amplios que, con cierta potencia y eficacia simbólica y política, reinterpretan el pasado de violencia y horror e intervienen a la vez en la escena del presente. De allí su importancia para examinarla como una iniciativa cultural que resignifica al "Nunca Más" y como un indicador substantivo de una política de la memoria más general.

mentales, etc. Su voluntad de exterminio se correspondía a su meta de dominio mundial mientras la dictadura argentina ejerció su poder centralmente sobre la población nacional. Sobre estas cualidades del genocidio nazi ver Bauer, 1982 y Hilberg, 1985, sobre la decisión exterminadora nazi para los casos de ascendencia "mixta", "aria" y "judía" ver Arendt, 1967: 228 y Goldhagen, 1997: 639.

⁸⁰ Para el argumento de que las desapariciones comportaron un genocidio debido a la importancia cuantitativa de judíos entre los desaparecidos, el antisemitismo y la persecución y ensañamiento especial de los perpetradores con los cautivos de ese origen, ver DAIA, 2000. Se olvida que los judíos desaparecidos no lo fueron por esta condición sino por su condición de militantes políticos. Para un argumento similar que aduce que las desapariciones buscaron eliminar a "grupos nacionales" como los chilenos exiliados en el país eclipsando el carácter político de los exiliados chilenos y de su persecución en Argentina ver la presentación del Dr Pedroncini de la Asamblea Permanente Por los Derechos Humanos. Con igual sentido ver los fundamentos de la orden de detención "Procedimiento: Sumario 19/97 Terrorismo y Genocidio. Juzgado Central de Instrucción número cinco Audiencia Nacional de Madrid, España del Juez Español Baltazar Garzón al gobierno argentino el 30 de diciembre de 1999. "Página/12" 26 de Marzo de 1998: 6 "El juez Garzón comparó la última dictadura con los nazis. Aplicaron los métodos de Hitler". Esta perspectiva, como se mencionó, también se hizo presente en el "Parque de la memoria". Sobre la igualación de las desapariciones con afectados por las políticas de exclusión económica y social ver Lorenz, 2002: 90.

⁸¹ Para una mirada crítica similar ver Todorov, 1995: 34 y 35.

Bibliografía citada

Amigo, Roberto (1995): "Aparición con vida: las siluetas de los detenidos-desaparecidos", en "Arte y violencia", XVIII Coloquio Internacional de Historia del Arte.", México: Universidad Autónoma de México e Instituto de Investigaciones estéticas.

Applebaum, Anne (2003): "Gulag: a history" Londres: Penguin Editors.

Arendt, Hannah (1967): "Eichmann en Jerusalém" Barcelona: Editorial Lumen.

Bauer, Yehuda (1982): "A History of the Holocaust", Franklin Watts.

Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas (CONADEP) (1984): "“Nunca Más”. Informe de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas" Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, - EUDEBA -.

Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas (CONADEP) (1995): "Nunca Más". Informe de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas" Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, -EUDEBA- y Diario "Pagina/12".

Crenzel, Emilio (2001): "Memorias enfrentadas: el voto a Bussi en Tucumán" San Miguel de Tucumán: Colección "Diálogos" Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Tucumán.

DAIA (Centro de Estudios Sociales) (2000): "Informe sobre la situación de los detenidos-desaparecidos judíos durante el genocidio perpetrado en Argentina" Buenos Aires.

Ferrari, León (1994): "Nosotros no sabíamos. Colección de noticias periodísticas sobre la represión en 1976 en la Argentina" Buenos Aires: Edición del Autor.

Ferrari, León (1995): "Sexo y Violencia en la iconografía cristiana", en "Arte y violencia. XVIII Coloquio Internacional de Historia del Arte", México: Universidad Autónoma de México e Instituto de Investigaciones estéticas.

Feuchtwang, Stephan (2000): "Reinscriptions: commemoration, restoration and the interpersonal transmission of histories and memories under modern states in Asia and Europe" en Radstone Susannah (ed.).

File, Judith (1997): "Entre el parentesco y la política: familia y dictadura, 1976-1983" Buenos Aires: Editorial Biblos.

Frescaroli, Antonio (1969): "La Gestapo" Barcelona: Editorial De Vecchi.

Friedlander, Saúl (1992): "Probing the limits of representation. Nazism and the "Final Solution"" Cambridge y Londres.

Fundación Banco Ciudad (2000): "Arte y política en los sesenta. Catálogo de la muestra" Buenos Aires.

Gillespie, Richard (1987): "Montoneros, soldados de Perón" Buenos Aires: Editorial Grijalbo.

Giunta, Andrea (1997): "La política del montaje: León Ferrari y la civilización occidental y cristiana" en "Cultura y Política en los años sesenta" Grupo "Arte, Cultura y Política en los años sesenta", Colección "Sociedad", Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales, Oficina de Publicaciones del CBC, Universidad de Buenos Aires.

Giunta, Andrea (2001): "Vanguardia, internacionalismo y política. Arte argentino en los sesenta" Buenos Aires: Editorial Paidós.

Goldhagen, Daniel (1997): "Los verdugos voluntarios de Hitler, los alemanes corrientes y el holocausto" Madrid: Editorial Taurus.

Graves, Robert y Patai, Raphael (1994): "Los mitos hebreos", Buenos Aires: Alianza.

Hartman, Geoffrey (2000): "Holocausto, testemunho, arte e trauma" en "Catástrofe e representacao" Arthur Nestrowski y Marcio Seligmann Silva (orgs), San Pablo: Editorial Escuta.

Hilberg, Raúl (1985): "The destruction of the European Jews" 3 volúmenes, New York: Holmes and Meier.

Huyssen, Andreas (2002): "En busca del futuro perdido: cultura y memoria en tiempos de globalización" México: Fondo de Cultura Económica.

Longoni, Ana y Mestman, Mariano (2000): "Del Di Tella a "Tucumán Arde". Vanguardia artística y política en el '68 argentino" Buenos Aires: El Cielo por Asalto.

Lorenz, Federico (2002): "¿De quien es el 24 de Marzo? Las luchas por la memoria del golpe de 1976", en "Las conmemoraciones: las disputas en las fechas in-felices" Elizabeth Jelin, (Comp), Colección Memorias de la represión, Volumen 3, Madrid: Siglo XXI.

Manguel, Alberto (2000): "Leyendo imágenes" Buenos Aires: Editorial Norma.

Marchan, Simón (1974): "Del arte objetual al arte de concepto. Las artes plásticas desde 1960" Madrid: Alberto Corazón Editor.

Memoria Abierta (2000): "Primeras Jornadas de debate interdisciplinario. Organización institucional y contenidos del futuro museo de la memoria" Colección "Memoria Abierta" Buenos Aires.

Mignone, Emilio (1991): "Derechos humanos y sociedad: el caso argentino" Buenos Aires: Centro de Estudios Legales y Sociales.

Shirer, William (1960): "The raise and fall of the third Reich" New York: Simon and Shuster.

Terán, Oscar (1991): "Nuestros años sesentas. La formación de la nueva izquierda intelectual en la Argentina 1956-1966" Buenos Aires: Editorial Punto Sur.

The Jack Blanton Museum of Arts (1999): "Cantos paralelos. Visual Parody in contemporary Argentinean art" University of Texas at Austin

Todorov, Tzvetan (1995): "Les abus de la mémoire" París: Colección diffusion Le seuil, Arlea.

Traverso, Enzo (2001): "La historia desgarrada. Ensayo sobre Auschwitz y los intelectuales" Barcelona: Empresa Editorial Herder.

Treize, Thomas (2001): "Unspeakable" en "The Yale Journal of Criticism", Volumen 14 número 1: 39–66 Yale University and The Johns Hopkins University Press.

Valdes, Patricia (2003): "El parque de la memoria en Buenos Aires" en "monumentos, memoriales y marcas testimoniales" Elizabeth Jelin y Victoria Langland (comps) Colección "Memorias de la Represión", Volumen 5, Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.

Van Alphen, Ernest (1997): "Caught by History. Holocaust Effects in Contemporary Art, Literature, and Theory" California: Stanford University Press.

Verbitsky, Horacio (1995): "El vuelo" Buenos Aires: Editorial Planeta.

Yates, Frances (1974): "El arte de la memoria" Madrid: Taurus.

Revistas

"Ramona"

Diarios

"Clarín", Buenos Aires, varias ediciones.

"Página/12", Buenos Aires, varias ediciones.

"Le Monde", París, Francia